ion druce "NAJWIĘKSZA ŚWIĘTOŚĆ"

(„Swiataja Swiatych") Przekład — Grażyna Strumiłło-Miłosz

Dramat w dwóch obrazach

ION DRUCE

Ion Druce urodził się w roku 1928 w Mołdawii. Po ukończeniu szkoły pracował jakiś czas jako sekretarz Rady Gromadzkiej, potem odbył służbę wojskową i został dziennikarzem. Jego pierwsze próby literackie były drukowane w gazetach mołdawskich. W 1957 roku ukończył w Moskwie Studium Literackie prowadzone przez Związek Pisarzy ZSRR i zaczął na dobre parać się piórem. Pisał opowiadania, powieści i sztuki teatralne.

W roku 1960 w Teatrze Armii Czerwonej w Moskwie została wystawiona jego sztuka „Kasa mare", którą grano następnie w kilkudziesięciu teatrach. Wielki sukces odniosła też sztuka następna „Ptaki naszej młodości", wyróżniona pierwszą nagrodą na konkursie dramaturgicznym z okazji 50-lecia ZSRR. W Moskwie grana jest ona obecnie aż na dwóch scenach: W Teatrze Małym i Teatrze Armii Czerwonej. Na początku tego roku odbyła się w Moskwie w Teatrze Armii Czerwonej prapremiera ostatniej sztuki Iona Druce „Największa świętość". Krytycy jednogłośnie orzekli, że jest to najdojrzalsza i najciekawsza sztuka tego autora, a spektakl stał się największym wydarzeniem teatralnym sezonu 1977.

Ion Druce dotychczas znany był przede wszystkim jako prozaik. W Związku Radzieckim wydano już kilkanaście jego powieści i tomów opowiadań. W Polsce wyszły następujące książki: „Ostatni miesiąc jesieni" (PIW 1967), „Brzemię naszej dobroci" (LSW 1976), „Liście smutku" (PAX 1976).

Na podstawie „Ostatniego miesiąca jesieni" nakręcono w Związku Radzieckim film, za który realizatorzy otrzymali kilka nagród międzynarodowych.

Grażyna Strumiłło-Miłosz

Konstanty Szczerbakow

NA GRANICY SEZONÓW

Przełom sezonu jest dla teatru okresem odpowiedzialnym i ważnym. Podejmuje się wtedy ostateczne decyzje repertuarowe i postanowienia, od których zależy z czym zespół teatralny wystąpi w najbliższym roku i które decydują w dużej mierze o powodzeniu dalszej pracy teatru.

Przenikliwie i trafnie dobrany repertuar to oczywiście jeszcze nie wszystko, ale bez niego nawet najbardziej intensywna praca może pójść na marne. Obecne pogranicze sezonu jest dla radzieckiego teatru szczególnie ważne — obchodzimy bowiem 60-lecie Wielkiego Października.

Moje zapiski powstały właśnie na przełomie sezonu. Udało mi się latem odwiedzić Moskwę i zapoznać się z najnowszymi dramatami oraz obejrzeć zrealizowane na ich podstawie przedstawienia — słowem: zdobyć sąd o pewnych sztukach, które będą określały repertuar radzieckich teatrów w najbliższej przyszłości. O dwóch spośród nich chciałbym czytelnikom „Teatru" opowiedzieć nieco dokładniej.

Sztuka Iona Druce pt. „Największa świętość" wydaje się być napisana wbrew regułom dramaturgii. Oglądając spektakl wyreżyserowany przez Iona Unguriana na scenie Akademickiego Centralnego Teatru Armii Radzieckiej — ani przez moment nie odbieramy owej „antydramatyczności" jako autorskiego uchybienia. Brak akcji zewnętrznej kompensuje tu z naddatkiem rozwój prawdziwie obywatelskiej i zarazem poetyckiej refleksji. Jeszcze raz przekonujemy się o tym, jak ostrożnie trzeba używać określeń w rodzaju „reguły dramaturgii" czy „prawa sceny", prawdziwy artysta może bowiem dyktować owe prawa i ustanawiać je niejako na nowo.

We wspomnianej sztuce wiejski wyrostek Sandu kilka razy zachłannie pyta głównego bohatera, kołchoźnika Kelina Ababija (szeregowca gwardii w stanie spoczynku) o decydujące wydarzenia jego życia, zwłaszcza z czasów wojny. Kelin za każdym razem odpowiada identycznie: iż takich wypadków było wiele, ale opowiada już o czasach powojennych.

Bowiem choć wojna się dawno skończyła, Kelin Ababij nadal ocenia — zarówno własne życie i postępowanie innych — tą samą niewzruszoną miarą z lat 1941—45. Żyć wedle reguł czasów wojny i posługiwać się nimi tak, jakby działało się nadal na froncie? Czyż nie to jest przyczyną dramatycznych pomyłek nawet bardzo uczciwych ludzi? — zmieniają się przecież okoliczności, a człowiek nie powinien ich nie zauważyć. Niewątpliwie tak — sugeruje autor, ale nie zapominajmy, że właśnie okres wojny zrodził pewne nieprzemijające kryteria moralne, które nie dewaluują się z czasem.

Nieprzeciętność Kelina Ababija, bohatera sztuki, szeregowca gwardii, który w życiu nie dosłużył się wysokich zaszczytów, zawiera się przede wszystkim w jego wrodzonej wrażliwości i umiejętności bezbłędnego odróżnienia owych nieprzemijających kryteriów moralnych od tego, co ustanowione sztucznie i uznane przez ludzi, ale nie pozwalające im żyć uczciwie.

Zwykły człowiek, po prostu chłop... Aktor Mikołaj Pastuchow przekazuje całą jego prostotę i zwyczajność. Nie czyni tej postaci schematyczną, bo jakże często w odczuciu widzów przegrywali bohaterowie stworzeni przez autora z najlepszymi intencjami, ale wyidealizowani i pozbawieni prawdy. Mikołaj Pastuchow potrafił przedstawić prostego żołnierza, który — jak sam o sobie mówi: jest „prostym człowiekiem, ot, pyłkiem tylko, ale ja też uważam za świętość ziemię, na której żyję. I jeśli ta świętość została pogwałcona, chociaż bez mojej winy, dotyczy to także i mnie. Dlatego muszę zrezygnować ze swego stanowiska i wziąć się do innej pracy, mniej odpowiedzialnej."

Słuchając, jak Pastuchow mówi te słowa, trudno nie uśmiechnąć się. Przecież o swoim „niepodważalnym obowiązku" w rozmowie ze starym przyjacielem, obecnie urzędnikiem państwowym, rozprawia kołchoźnik kierujący fermą. Ale, uśmiechnąwszy się, pomyślmy później; niby dlaczego odpowiedzialność wobec ojczyzny, ziemi i ludzi, do jakiej poczuwa się zwykły kołchoźnik, ma być mniejsza i mniej warta od tej, którą czuje urzędnik państwowy? W finale sztuki Kelin umiera na zawał serca. Żył zbyt intensywnie.

Akcja sztuki Druce w znacznej części składa się z tego, że Kelin na przestrzeni wielu lat jeździ do Michaja Gruji — pochodzącego z tej samej co on wsi, który stopniowo awansuje w państwowej służbie — i rozmawia z nim o sprawach wsi. Rozmowy te są sednem spektaklu. Kelin rozważa w nich sprawy różnej rangi w taki sposób, że zza jego trosk i niepokojów, często z pozoru małych i niezbyt mądrych, zaczyna nagle przezierać coś bardzo istotnego, czym żyły w owych latach i naród i ojczyzna. Jest rzeczą bardzo ważną, że owe rozmowy prowadzą prosty chłop i odpowiedzialny robotnik.

Niewątpliwie łatwiej byłoby oprzeć konflikt na innym kontraście — przedstawić np. zwykłego kołchoźnika, czującego odpowiedzialność za wszystko, co żyje na tej ziemi — wysokiemu naczelnikowi, który się od niej oderwał. Na korzyść autora i teatru trzeba jednak poczytać to, że nie skorzystali oni z pokusy takiego efektownego zewnętrznie a w istocie schematycznego przeciwstawienia.

Michaj Gruja — jak go stworzył autor i aktor Igor Ledorow — w nie mniejszym stopniu niż Kelin Ababij jest uczciwy oraz wierny przyjaźni i tym kryteriom moralnym, które obaj wynieśli z czasów wojny. Więc ich spory są zderzeniami racji równych przeciwników. Nie będzie fałszywe stwierdzenie, że chorobę i śmierć Kelina wywołał w dużym stopniu wstrząs psychiczny, jakiego doznał w ostatniej rozmowie z Grują. Ale prawdą jest też i to, że ich wzajemny stosunek był obcowaniem prawdziwych ludzi i zarazem prawdziwych mężczyzn. Michaj Gruja odwołuje swe ważne sprawy urzędowe, by oddać ostatnią posługę Kelinowi, jako że „należał do tych starych przyjaciół, na których pogrzeb trzeba pojechać, by zachować szacunek dla samego siebie". Gruja pozostanie nadal urzędnikiem państwowym i będzie pracował za siebie i za Kelina.

O życiu, w którym jest woda, powietrze i słońce, wielka przyjaźń i wielka miłość, braterstwo ludzi, a także ziemia — mówi sztuka Iona Druce i spektakl Teatru Armii Radzieckiej.

Przekład Barbara Osterloff

TEATR Nr 23 r 1977

OSOBY:

Kelin Ababij	WIRGILIUSZ GRYŃ
Maria	EWA KRZYŃSKA
Sandu	KRZYSZTOF STROIŃSKI
Michaj Gruja	RYSZARD SOBOLEWSKI
Sekretarka — blondynka Sekretarka — brunetka Dziewczyna w białej chustce Sekretarka — szatynka Sekretarka w białej peruce Sekretarka w rudej peruce	EWA MIROWSKA
Kapitan milicji	BOGUMIŁ ANTCZAK
Uczestnicy narad:	STANISŁAW JAROSZYŃSKI ZBIGNIEW KASPRZYK MARIUSZ LESZCZYŃSKI ZYGMUNT URBAŃSKI

Reżyseria	JAN MACIEJOWSKI
Scenografia	BARBARA ZAWADA
Muzyka	PIOTR HERTEL
Asystent reżysera	Bożena Darlakówna

Sufler Alicja Ćwiklińska

Inspicjent Irena Przybylska

Premiera 5 listopada 1977 roku

Przedstawienie w dwóch częściach.

TEATR IM. STEFANA JARACZA W ŁODZI

Adresy:

Duża i Mała Scena: ul. Jaracza 27
Scena „7,15": ul. Traugutta 1.
Dyrekcja i sekretariat: ul. Kilińskiego 45, tel. 375-85 i 330-35.
Kasy teatru przy ul. Jaracza 27, tel. 266-18 i Sceny „7,15" przy ul. Traugutta 1, tel. 272-70 otwarte codziennie w godzinach 10–13 i 16–19,30.
Biuro Organizacji Widowni przy ul. Kilińskiego 45, tel. 315–33 przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe w godzinach 8–16.
W poniedziałki teatr nieczynny.

Cena 7 zł

Dyrektor i kierownik artystyczny
JAN MACIEJOWSKI

Zastępca dyrektora **ADAM KOMAN**

Kierownik muzyczny **PIOTR HERTEL**

Redakcja programu – Jadwiga Bargiełowska i Maria Świniarska

ŁDA – Zakład 2, Typo – zam. 2982/77 – WC-2854 – 3000 egz.